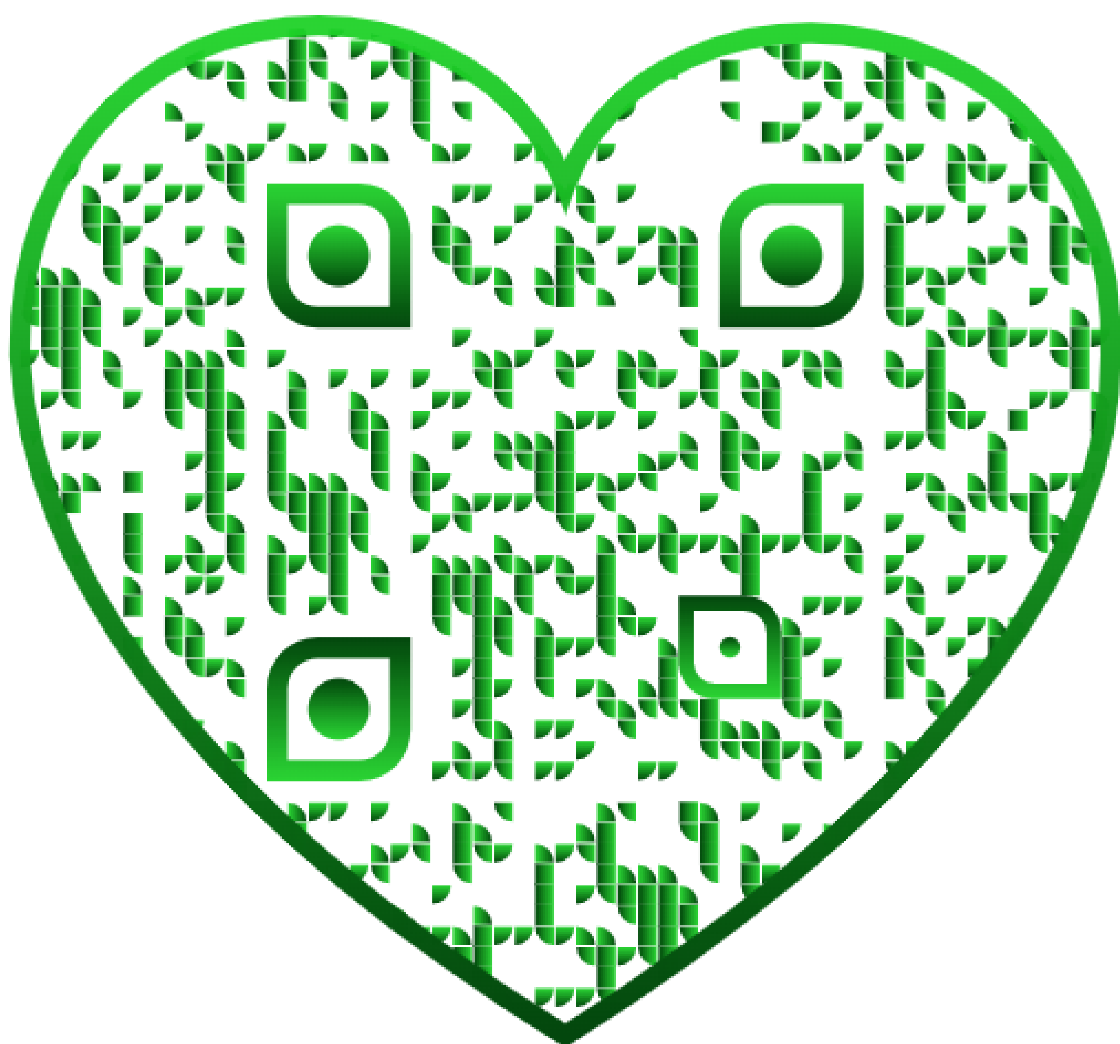
carlos
drummond
de
andrade

Companhia Das Letras

José



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.link*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



carlos
drummond
de
andrade

Companhia Das Letras

José

ESTA EDIÇÃO DE JOSÉ, A PRIMEIRA EM QUE O CONJUNTO DE POEMAS APARECIDO EM 1942 É PUBLICADO NUM VOLUME ISOLADO — E NÃO ACOMPANHANDO OUTROS TÍTULOS DA OBRA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE —, FOI PRODUZIDA ESPECIALMENTE PARA CELEBRAR A ESCOLHA DO POETA MINEIRO COMO O AUTOR HOMENAGEADO DA 10A EDIÇÃO DA FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY (FLIP).

sumário

A BRUXA
O BOI
PALAVRAS NO MAR
EDIFÍCIO ESPLENDOR
O LUTADOR
TRISTEZA NO CÉU
RUA DO OLHAR
OS ROSTOS IMÓVEIS
JOSÉ
NOTURNO OPRIMIDO
A MÃO SUJA
VIAGEM NA FAMÍLIA

posfácio
JOSÉ E ALGUMAS DE SUAS HISTÓRIAS
júlio castañon guimarães

Cronologia

a bruxa

A EMIL FARHAT

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
anunciou vida a meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que leem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
que entrasse neste minuto,
recebesse este carinho,
salvasse do aniquilamento
um minuto e um carinho loucos
que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e calma.

Porém a essa hora vazia
como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,
sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me,
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confidência
exalando-se de um homem.

o boi

Ó solidão do boi no campo,
ó solidão do homem na rua!
Entre carros, trens, telefones,
entre gritos, o ermo profundo.

Ó solidão do boi no campo,
ó milhões sofrendo sem praga!
Se há noite ou sol, é indiferente,
a escuridão rompe com o dia.

Ó solidão do boi no campo,
homens torcendo-se calados!
A cidade é inexplicável
e as casas não têm sentido algum.

Ó solidão do boi no campo!
O navio-fantasma passa
em silêncio na rua cheia.
Se uma tempestade de amor caísse!
As mãos unidas, a vida salva...
Mas o tempo é firme. O boi é só.
No campo imenso a torre de petróleo.

palavras no mar

Escrita nas ondas
a palavra Encanto
balança os naúfragos,
embala os suicidas.
Lá dentro, os navios
são algas e pedras
em total olvido.
Há também tesouros
que se derramaram
e cartas de amor
circulando frias
por entre medusas.
Verdes solidões,
merencórios prantos,
queixumes de outrora,
tudo passa rápido
e os peixes devoram
e a memória apaga
e somente um palor
de lua embruxada
fica pervagando
no mar condenado.
O último hipocampo
deixa-se prender
num receptáculo
de coral e lágrimas
— do Oceano Atlântico
ou de tua boca,
triste por acaso,
por demais amarga.

A palavra Encanto
recolhe-se ao livro,
entre mil palavras
inertes à espera.

edifício esplendor

I

Na areia da praia
Oscar risca o projeto.
Salta o edifício
da areia da praia.

No cimento, nem traço
da pena dos homens.
As famílias se fecham
em células estanques.

O elevador sem ternura
expele, absorve
num ranger monótono
substância humana.

Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores.

II

A vida secreta da chave.
Os corpos se unem e
bruscamente se separam.

O copo de uísque e o *blue*
destilam ópios de emergência.
Há um retrato na parede,
um espinho no coração,
uma fruta sobre o piano
e um vento marítimo com cheiro de peixe, tristeza,
[viagens...

Era bom amar, desamar,
morder, uivar, desesperar,
era bom mentir e sofrer.

Que importa a chuva no mar?
a chuva no mundo? o fogo?
Os pés andando, que importa?
Os móveis riam, vinha a noite,
o mundo murchava e brotava
a cada espiral de abraço.

E vinha mesmo, sub-reptício,
em momentos de carne lassa,
certo remorso de Goiás.
Goiás, a extinta pureza...

O retrato cofiava o bigode.

III

Oh que saudades não tenho
de minha casa paterna.
Era lenta, calma, branca,
tinha vastos corredores
e nas suas trinta portas
trinta crioulas sorrindo,
talvez nuas, não me lembro.

E tinha também fantasmas,
mortos sem extrema-unção,
anjos da guarda, bodoques
e grandes tachos de doce
e grandes cismas de amor,
como depois descobrimos.

Chora, retrato, chora.
Vai crescer a tua barba
neste medonho edifício
de onde surge tua infância
como um copo de veneno.

IV

As complicadas instalações do gás,
úteis para suicídio,
o terraço onde camisas tremem,

também convite à morte,
o pavor do caixão
em pé no elevador,
o estupendo banheiro
de mil cores árabes,
onde o corpo esmorece
na lascívia frouxa
da dissolução prévia.
Ah, o corpo, meu corpo,
que será do corpo?
Meu único corpo,
aquele que eu fiz
de leite, de ar,
de água, de carne,
que eu vesti de negro,
de branco, de bege,
cobri com chapéu,
calcei com borracha,
cerquei de defesas,
embalei, tratei?
Meu coitado corpo
tão desamparado
entre nuvens, ventos,
neste aéreo *living*!

v

Os tapetes envelheciam
pisados por outros pés.

Do cassino subiam músicas
e até o rumor de fichas.

Nas cortinas, de madrugada,
a brisa pousava. Doce.

A vida jogada fora
voltava pelas janelas.

Meu pai, meu avô, Alberto...
Todos os mortos presentes.

Já não acendem a luz
com suas mãos entrevadas.

Fumar ou beber: proibido.
Os mortos olham e calam-se.

O retrato descoloria-se,
era superfície neutra.

As dívidas amontoavam-se.
A chuva caiu vinte anos.

Surgiram costumes loucos
e mesmo outros sentimentos.

— Que século, meu Deus! diziam os ratos.
E começavam a roer o edifício.

o lutador

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como um javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.
Insisto, solerte.
Busco persuadi-las.
Ser-lhes-ei escravo
de rara humildade.
Guardarei sigilo
de nosso comércio.
Na voz, nenhum travo
de zanga ou desgosto.
Sem me ouvir deslizam,
perpassam levíssimas
e viram-me o rosto.
Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue…
Entretanto, luto.

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafias,
aceito o combate.
Quisera possuir-te
neste descampado,
sem roteiro de unha
ou marca de dente
nessa pele clara.
Preferes o amor
de uma posse impura
e que venha o gozo
da maior tortura.

Luto corpo a corpo,
luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
Não encontro vestes,
não seguro formas,
é fluido inimigo
que me dobra os músculos
e ri-se das normas
da boa peleja.

Iludo-me às vezes,
pressinto que a entrega
se consumará.
Já vejo palavras
em coro submisso,
esta me ofertando
seu velho calor,
outra sua glória
feita de mistério,
outra seu desdém,
outra seu ciúme,
e um sapiente amor
me ensina a fruir
de cada palavra
a essência captada,
o sutil queixume.
Mas ai! é o instante

de entreabrir os olhos:

entre beijo e boca,
tudo se evapora.

O ciclo do dia
ora se conclui
e o inútil duelo
jamais se resolve.
O teu rosto belo,
ó palavra, esplende
na curva da noite
que toda me envolve.
Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono.

tristeza no céu

No céu também há uma hora melancólica.
Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.
Por que fiz o mundo? Deus se pergunta
e se responde: Não sei.

Os anjos olham-no com reprovação,
e plumas caem.

Todas as hipóteses: a graça, a eternidade, o amor
caem, são plumas.

Outra pluma, o céu se desfaz.
Tão manso, nenhum fragor denuncia
o momento entre tudo e nada,
ou seja, a tristeza de Deus.

rua do olhar

Entre tantas ruas
que passam no mundo,
a Rua do Olhar,
em Paris, me toca.

Imagino um olho
calmo, solitário,
a fitar os homens
que voltam cansados.

Olhar de perdão
para os desvarios,
de lento conselho
e cumplicidade.

Rua do Olhar:
as casas não contam,
nem contam as pedras,
caladas no chão.

Só conta esse olho
triste, na tarde,
percorrendo o corpo,
devassando a roupa...

A luz que se acende
não te ilumina.
O brilho sem brilho,
a vaga pestana

desse olho imóvel
oscilam nas coisas
(são apenas coisas
mas também respiram).

Pela noite abaixo
uma vida surda
embebe o silêncio,

como frio no ar.

Sinto que o drama
já não interessa.
Quem ama, quem luta,
quem bebe veneno?

Quem chora no escuro,
quem que se diverte
ou apenas fuma
ou apenas corre?

Uma rua — um olho
aberto em Paris
olha sobre o mar.
Na praia estou eu.

Vem, farol tímido,
dizer-nos que o mundo
de fato é restrito,
cabe num olhar.

Olhar de uma rua
a quem quer que passe.
Compreensão, amor
perdidos na bruma.

Que funda esperança
perfura o desgosto,
abre um longo túnel
e sorri na boca!

E sorri nas mãos,
no queixo, na rosa,
no menor dos bens
de ti, meu irmão!

os rostos imóveis

A OTTO MARIA CARPEAUX

Pai morto, namorada morta.
Tia morta, irmão nascido morto.
Primos mortos, amigo morto.
Avô morto, mãe morta
(mãos brancas, retrato sempre inclinado na parede,
[grão de poeira nos olhos).
Conhecidos mortos, professora morta.

Inimigo morto.

Noiva morta, amigas mortas.
Chefe de trem morto, passageiro morto.
Irreconhecível corpo morto: será homem? bicho?
Cão morto, passarinho morto.
Roseira morta, laranjeiras mortas.
Ar morto, enseada morta.
Esperança, paciência, olhos, sono, mover de mão:
[mortos.

Homem morto. Luzes acesas.
Trabalha à noite, como se fora vivo.

Bom dia! Está mais forte (como se fora vivo).

Morto sem notícia, morto secreto.
Sabe imitar fome, e como finge amor.

E como insiste em andar, e como anda bem.
Podia cortar casas, entra pela porta.

Sua mão pálida diz adeus à Rússia.
O tempo nele entra e sai sem conta.

Os mortos passam rápidos, já não há pegá-los.
Mal um se despede, outro te cutuca.

Acordei e vi a cidade:
eram mortos mecânicos,

eram casas de mortos,
ondas desfalecidas,
peito exausto cheirando a lírios,
pés amarrados.
Dormi e fui à cidade:
toda se queimava,
estalar de bambus,
boca seca, logo crispada.
Sonhei e volto à cidade.
Mas já não era a cidade.
Estavam todos mortos, o corregedor-geral verificava
[etiquetas nos cadáveres.
O próprio corregedor morrera há anos, mas sua mão
[continuava implacável.
O mau cheiro zumbia em tudo.

Desta varanda sem parapeito contemplo os dois crepúsculos.
Contemplo minha vida fugindo a passo de lobo, quero
[detê-la, serei mordido?
Olho meus pés, como cresceram, moscas entre eles
[circulam.
Olho tudo e faço a conta, nada sobrou, estou pobre,
[pobre, pobre,
mas não posso entrar na roda,
não posso ficar sozinho,
a todos beijarei na testa,
flores úmidas esparzirei,
depois... não há depois nem antes.
Frio há por todos os lados,
e um frio central, mais branco ainda.

Mais frio ainda...
Uma brancura que paga bem nossas antigas cóleras
[e amargos...
Sentir-me tão claro entre vós, beijar-vos e nenhuma
[poeira em boca ou rosto.
Paz de finas árvores,
de montes fragílimos lá embaixo, de ribeiras tímidas,
[de gestos que já não podem mais irritar,
doce paz sem olhos, no escuro, no ar.
Doce paz em mim,
em minha família que veio de brumas sem corte de sol

e por estradas subterrâneas regressa às suas ilhas,
na minha rua, no meu tempo — afinal — conciliado,
na minha cidade natal, no meu quarto alugado,
na minha vida, na vida de todos, na suave e profunda
[morte de mim e de todos.

josé

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio — e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho do mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

noturno oprimido

A água cai na caixa com uma força,
com uma dor! A casa não dorme, estupefata.
Os móveis continuam prisioneiros
de sua matéria pobre, mas a água parte-se,

a água protesta. Ela molha toda a noite
com sua queixa feroz, seu alarido.
E sobre nossos corpos se avoluma
o lago negro de não sei que infusão.

Mas não é o medo da morte do afogado,
o horror da água batendo nos espelhos,
indo até os cofres, os livros, as gargantas.
É o sentimento de uma coisa selvagem,

sinistra, irreparável, lamentosa.
Oh vamos nos precipitar no rio espesso
que derrubou a última parede
entre os sapatos, as cruzes e os peixes cegos do tempo.

a mão suja

Minha mão está suja.
Preciso cortá-la.
Não adianta lavar.
A água está podre.
Nem ensaboar.
O sabão é ruim.
A mão está suja,
suja há muitos anos.

A princípio oculta
no bolso da calça,
quem o saberia?
Gente me chamava
na ponta do gesto.
Eu seguia, duro.
A mão escondida
no corpo espalhava
seu escuro rastro.
E vi que era igual
usá-la ou guardá-la.
O nojo era um só.

Ai, quantas noites
no fundo da casa
lavei essa mão,
poli-a, escovei-a.
Cristal ou diamante,
por maior contraste,
quisera torná-la,
ou mesmo, por fim,
uma simples mão branca,
mão limpa de homem,
que se pode pegar
e levar à boca
ou prender à nossa
num desses momentos
em que dois se confessam
sem dizer palavra...

A mão incurável
abre dedos sujos.

E era um sujo vil,
não sujo de terra,
sujo de carvão,
casca de ferida,
suor na camisa
de quem trabalhou.
Era um triste sujo
feito de doença
e de mortal desgosto
na pele enfarada.
Não era sujo preto
— o preto tão puro
numa coisa branca.
Era sujo pardo,
pardo, tardo, cardo.
Inútil reter
a ignóbil mão suja
posta sobre a mesa.
Depressa, cortá-la,
fazê-la em pedaços
e jogá-la ao mar!
Com o tempo, a esperança
e seus maquinismos,
outra mão virá
pura — transparente —
colar-se a meu braço.

viagem na família

A RODRIGO M. F. DE ANDRADE

No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.
Porém nada dizia.
Não era dia nem noite.
Suspiro? Voo de pássaro?
Porém nada dizia.

Longamente caminhamos.
Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
o tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína
desprezo frio, umidade.
Porém nada dizia.

A rua que atravessava
a cavalo, de galope.
Seu relógio. Sua roupa.
Seus papéis de circunstância.
Suas histórias de amor.
Há um abrir de baús
e de lembranças violentas.
Porém nada dizia.

No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas.
O mercado de desejos
expõe seus tristes tesouros;
meu anseio de fugir;
mulheres nuas; remorso.
Porém nada dizia.

Pisando livros e cartas,
viajamos na família.

Casamentos; hipotecas;
os primos tuberculosos;
a tia louca; minha avó
traída com as escravas,
rangendo sedas na alcova.
Porém nada dizia.

Que cruel, obscuro instinto
movia sua mão pálida
sutilmente nos empurrando
pelo tempo e pelos lugares
defendidos?

Olhei-o nos olhos brancos.
Gritei-lhe: Fala! Minha voz
vibrou no ar um momento,
bateu nas pedras. A sombra
prosseguia devagar

aquela viagem patética
através do reino perdido.
Porém nada dizia.

Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.
A mão que eu não quis beijar,
o prato que me negaram,
recusa em pedir perdão.
Orgulho. Terror noturno.
Porém nada dizia.

Fala fala fala fala.
Puxava pelo casaco
que se desfazia em barro.
Pelas mãos, pelas botinas
prendia a sombra severa
e a sombra se desprendia
sem fuga nem reação.
Porém ficava calada.

E eram distintos silêncios

que se entranhavam no seu.
Era meu avô já surdo
querendo escutar as aves
pintadas no céu da igreja;
a minha falta de amigos;
a sua falta de beijos;

eram nossas difíceis vidas
e uma grande separação
na pequena área do quarto.

A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
Só hoje nos conhecermos!
Óculos, memórias, retratos
fluem no rio do sangue.
As águas já não permitem
distinguir seu rosto longe,
para lá de setenta anos...

Senti que me perdoava
porém nada dizia.

As águas cobrem o bigode,
a família, Itabira, tudo.

josé
e algumas
de suas
histórias

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

I

Já foi observado várias vezes que o livro *José*, quando de sua primeira edição, em 1942, apareceu de forma bastante reservada, pois não saiu como livro autônomo, mas como parte da primeira reunião da obra poética de Carlos Drummond de Andrade até então, intitulada *Poesias.* Esse volume reunia os livros anteriores já publicados — *Alguma poesia, Brejo das almas* e *Sentimento do mundo* — e o inédito *José.* O novo livro compunha-se de apenas doze poemas, agrupados ao final do pequeno volume, que tinha despojada capa de autoria de Santa Rosa (em azul-pálido, o título e o nome da editora, além de uma pequena ilustração de autoria do próprio capista). Da folha de rosto, constavam os títulos dos quatro livros, e na orelha se referia que aquele volume incluía “mais doze poemas novos”, não se mencionando assim “livro”, mas apenas aqueles poemas que eram acrescentados ao conjunto já existente. Mas há de certo modo um outro lado. *Poesias* constituía a entrada de Drummond na José Olympio, a importante editora em que ele publicaria ao longo de mais de quarenta anos. Assim, paralelamente ao recato de *José* (relativo, como se verá), a publicação na grande editora assinalava significativa etapa no reconhecimento da atuação do poeta mineiro — já instalado na capital federal desde 1934 como chefe de gabinete do ministro da educação e saúde. No entanto, o livro imediatamente anterior, *Sentimento do mundo*, de 1940, tivera uma tiragem de apenas 150 exemplares, distribuídos pelo autor aos amigos. E no ano mesmo de *Poesias,* Drummond traduz *Thérèse Desqueyroux* (*Uma gota de veneno*), de François Mauriac, “movido por necessidade do vil metal”, como ele próprio disse num depoimento, em que ainda relata que apanhou uma gripe na época do trabalho e que o pequeno pagamento recebido foi tristemente providencial — “o dinheirinho chegou na hora: paguei com ele o médico e a farmácia”.[1]

José seria regularmente identificado como o pequeno livro situado entre *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo.* Só em 1967 veio a ter uma edição em que aparecia como título do volume — *José & outros.* E se compreende o fato de não ter edição autônoma em função, provavelmente, de suas dimensões. *José & outros* reunia ainda alguns livros que também não haviam tido edição autônoma — *Novos poemas* (publicado no volume *Poesia até agora*, de 1948), *Fazendeiro do ar* (publicado no volume *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*, de 1954) e *A vida passada a limpo* (publicado em *Poemas*, de 1959), além de 4 *poemas* (anteriormente publicados na *Antologia poética,* lançada em 1962, e que depois se integrariam a *Lição de coisas*) e *Viola de bolso II.* E essa situação editorial não está inteiramente desligada da leitura do livro. Nas abordagens de *José,* com frequência foi tentador sua caracterização como um livro que, de modo sumário, traz as marcas do anterior e anuncia o seguinte. Ao mesmo tempo, isso como que acarreta a necessidade de enfatizar sua individualidade e suas características próprias, ainda que por oposição aos outros dois livros. Independentemente dessas circunstâncias, observações de dois críticos — bem distintas, mas que interessam aqui até por isso mesmo — podem constituir excelentes aproximações a *José.*

José Guilherme Merquior diz que “o quarto livro de Carlos Drummond de Andrade, *José* (1942), é uma das mais belas joias do lirismo moderno em português. Tendo apenas doze poemas, representa, contudo, uma etapa decisiva na obra drummondiana — uma ruptura com a

evolução coroada por *Sentimento do mundo*".[2] Referindo a qualidade do livro, por meio de uma qualificação que pode ter a ver com sua pouca extensão — uma joia —, salienta-se seu caráter, pelo menos de início, por meio daquilo com que ele rompe. E é a identificação desse ponto de ruptura que permite a Merquior avançar em sua compreensão de *José*, ao considerar que essa ruptura não ocorre no nível temático, mas no de um estilo que diminui as "tonalidades românticas" presentes no lirismo social de *Sentimento do mundo*, de modo a universalizar o que antes se dava numa dimensão individualista e, sobretudo, para reativar o "estilo mesclado". Como adiante se verá, essa perspectiva pode ser relativizada, em especial no tocante a *José*, mas por enquanto, aqui, estimula a lembrança da proposição feita por um outro crítico.

Embora se possa considerar que é, pelo menos em parte, por meio do termo "tensão" que John Gledson salienta a peculiaridade do livro, e que essa tensão poderia ser vista entre os elementos do estilo mesclado, é na verdade em outra direção que vai sua abordagem. De fato, pelo menos à primeira vista, vai em sentido oposto: "Por causa da confiança e do controle tão claramente evidenciados nestes poemas, é tentador para o crítico concluir que *José* é uma realização *sui generis*, um momento do equilíbrio e perfeição clássicos, onde todas as tensões se resolvem dentro da harmonia total".[3] Na verdade, a tensão, aqui, está no âmbito do equilíbrio, da perfeição, da harmonia, o que é um tanto diferente, embora não chegue a ser o oposto, da proposição contida no comentário de Merquior. Partem de pontos de vista distintos e adotam distintos procedimentos — mas nem tanto. Gledson refere "o domínio das formas mais longas, o uso de ritmos constantes e até uma sobriedade linguística (relativa), todos apontam para este ideal".[4] Aí se está no plano da fatura dos poemas, que não se oporia tanto à percepção da "tensão" na perspectiva da abordagem de Merquior. Diversos poemas recorrem a um verso curto; outros a algum tipo de metro, também curto; outros ainda se dividem em estrofes regulares; e uma parte considerável é constituída por poemas um pouco maiores, todos aproximadamente da mesma extensão e não muito longos (como se irá encontrar a seguir em *A rosa do povo*). Não há diferenças enormes entre eles, do modo como, por exemplo, em *A rosa do povo*, há em todos os planos entre "Áporo" e "Carta a Stalingrado". Sobretudo, é possível depreender, salvo engano, que, como diz Gledson, não há níveis muito diferentes de linguagem — "sobriedade linguística (relativa)".

Esse aspecto, assim visto, levaria então a indagar em que nível estaria a mescla a que se refere Merquior como característica explicativa desse momento da poesia drummondiana. É a esse propósito que Davi Arrigucci adverte: "não parece aceitável a visão esquemática da mistura de estilos. Extraída de Erich Auerbach e aplicada abstratamente a fases e modalidades da linguagem de Drummond, não pode dar conta da particularidade da sua poesia, nem de sua evolução ao longo dos anos".[5] Observa Arrigucci que essa mescla implica "usos variáveis da linguagem" e que pede um exame detalhado dos textos, trabalho do qual, segundo ele, Merquior não se ocupa, o que não impede que ele detecte "aspectos importantes do conjunto da produção drummondiana e traços gerais da fisionomia do poeta".[6]

Seria possível coadunar essa mescla e a percepção da sobriedade, do classicismo, do equilíbrio, da perfeição? De início, a mescla deveria ser procurada no nível linguístico, mas o fato é que aí não parece haver mudanças e oposições tão significativas, o que, no entanto, se poderia entender que ocorre em situações de outros níveis, como é o caso de certos temas. No conjunto, se

mesmo uma tentativa de análise em detalhe talvez não chegue a fornecer material suficiente, como deixa entrever Arrigucci, para sustentar a proposição de Merquior, a visão apresentada por Gledson, de um todo dotado de certa organicidade ou regularidade, parece dar conta mais eficazmente da articulação dos componentes do livro. Talvez sua pequena extensão favoreça isso (embora não obrigatoriamente), ao contrário, por exemplo, de *A rosa do povo*.

Para ter noção do impacto de *José*, nos termos propostos por Gledson, vale a pena relembrar as qualificações de Mário de Andrade a propósito de *Sentimento do mundo* em carta a Drummond de 15 de agosto de 1942: "dor paroxística", "impressionante estado lírico", "caos lírico", "desespero paroxístico".[7] É grande a oposição entre essa lírica exaltada, tal como vista por Mário de Andrade, e a sobriedade assinalada por Gledson, o que tem a ver com uma certa unidade já referida. No limitado conjunto de poemas, imprime-se um controle e uma orientação de natureza diversa tanto a novos temas quanto àqueles provenientes de etapas anteriores, no que se pode compreender como a resolução de tensões de que Gledson fala.

Em *José*, é possível ler os primeiros versos iniciais do poema "A bruxa" — "Nesta cidade do Rio,/ de dois milhões de habitantes,/ estou sozinho no quarto,/ estou sozinho na América." — como preanunciadores discretos dos poemas sociais e políticos que fariam parte de *A rosa do povo* (lembre-se o início de "América": "Sou apenas um homem./ Um homem pequenino à beira de um rio"). E preservam também o contato com o "meu coração não é maior que o mundo" de "Mundo grande" (*Sentimento do mundo*), embora seu núcleo seja o indivíduo. Este se encontra com frequência diante de obscura ameaça que o aflige, e que constitui outro elemento de tensão do livro, surgindo de modo mais evidente em "Noturno oprimido". *José* também incorpora outras linhas temáticas, como a da história familiar ("No deserto de Itabira/ a sombra de meu pai/ tomou-me pela mão.") no poema "Viagem na família", uma espécie de recuperação crítica que constitui como que a grande abertura da exploração da memória na obra do poeta. No entanto, essa linha desponta também, com alguma cautela, no contexto paródico destes versos do "Edifício Esplendor": "Oh que saudades não tenho/ de minha casa paterna". Outra linha temática é a da consideração sobre o fazer poético — é o caso em especial do poema "O lutador", mas também de um poema como "Palavras no mar". Essa linha propiciará, em *A rosa do povo*, dois grandes poemas — "Consideração do poema" e "Procura da poesia".

Diante desses casos em que se identificam contatos entre um livro e outro, é possível lembrar a situação de *Novos poemas*, o livro que se segue a *A rosa do povo*, e também um volume pequeno, com coincidentemente o mesmo número de poemas. Tendo se seguido a ele *Claro enigma*, *Novos poemas*, a par de sua autonomia, faz o trânsito não só entre dois livros, mas entre dois momentos bem distintos da poética de Drummond. A situação foi abordada por Vagner Camilo, que, porém, a ela se refere para enfaticamente ressaltar que não se pode deixar de ver os *Novos poemas* como "unidade estruturada".[8] É similar a situação de *José*, mas se poderia pensar também que, num caso como noutro, de qualquer modo as relações entre os diversos livros mostram, a par da "unidade estruturada" de cada um deles, certas constantes compositivas. Na elaboração da poesia drummondiana, a organização, para além de cada um dos livros, estaria também nas relações entre esses livros e no processo de sua sucessão.

No entanto, apesar da discrição de *José*, pelo menos dois de seus poemas estão entre os mais conhecidos de Drummond. E não só isso. Têm, esses dois poemas, versos que entraram em circulação independentemente dos poemas a que pertencem, tornando-se verdadeiras sentenças, frases feitas. É o caso de "O lutador", cujos primeiros versos dizem: "Lutar com palavras/ é a luta mais vã". A área de circulação desses versos seguramente é mais limitada que a do outro caso, pois provavelmente é sobretudo a do próprio universo literário. Já terão sido usados como epígrafe, por exemplo, numerosas vezes, pois constituem como que uma suma do trabalho de escrita ou da prática literária. O outro caso é justamente o do poema que dá título ao livro, "José". Dois de seus versos, pelo menos, tornaram-se expressões correntes. Um é "Minas não há mais", metáfora para toda situação de derrocada. Trata-se claramente de uma situação no âmbito da legenda em torno da mineiridade, aspecto forte na poética de Drummond, que oscilou entre a constatação desalentadora do verso "Itabira é apenas uma fotografia na parede" (do poema "Confidência do itabirano", *Sentimento do mundo*) e a imprecação em "Prece de mineiro no Rio" (*A vida passada a limpo*) — "Espírito de Minas, me visita". O outro verso, "E agora, José?", de fato o mais conhecido, tornou-se praticamente expressão corrente da língua. É claro que é carregando com ele todo o contexto do poema que o verso alcança essa situação.

Se *José* saiu abrigado numa edição de conjunto da obra, seus doze poemas isoladamente, como de resto ocorreu com boa parte dos poemas de todos os livros de Drummond, foram publicados anteriormente na imprensa. Desse modo, no caso especificamente de "José", sua fortuna crítica poderia ter tido início antes da publicação do livro — poderia ter começado com a publicação na imprensa. Na verdade, porém, começa até antes. Num artigo intitulado "Recado ao poeta", saído em *A Manhã* de 12 de dezembro de 1941, Afonso Arinos de Melo Franco faz comentários ao poema, aí mencionado como inédito e prestes a ser publicado, o que viria a acontecer pouco depois em *Autores e Livros* em 11 de janeiro de 1942. Referindo-se à "plenitude" do poeta, o autor do artigo faz um bom sumário inicial de um poema que viria a ter tanta repercussão e a ser objeto de tantas análises: "Nele, como sempre, o poeta, supondo definir um estado de alma personalíssimo, está, de fato, traduzindo na língua incisiva e desdenhosa do verso uma posição que é de quase todos nós. A posição de angustiosa expectativa diante de um mundo que se esboroa à nossa roda, sem que possamos intervir eficazmente em nada".

Essa compreensão do poema, mesmo em sua brevidade, é consonante com boa parte das tentativas de interpretá-lo. Todavia, o artigo em sua maior parte constitui na verdade um comentário a partir justamente do verso "Minas não há mais". Nele se faz uma defesa da mineiridade, por meio de uma espécie de contra-argumentação em que se chama a atenção do poeta para aspectos a partir dos quais se poderia discordar da declaração feita pelo poema. De qualquer modo, aí se tem o início da recepção do poema, e assim do livro, sinalizando todo o interesse que viria a despertar.

Há ainda pelo menos uma interpretação de outra natureza. Trata-se de um episódio que permite também avaliar a repercussão do poema e que, somando-se à recepção antecipada, como que sinaliza o destino do poema. Datada do Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1942, uma carta de Villa-Lobos enviada a Drummond,[9] saudava o volume *Poesias*, em termos

drummondianos: “Não ganhei um presente de ‘minérios’, mas recebi as mais sólidas ‘ações’ de uma alma de aço bom e duradouro”. Logo a seguir o compositor como que anunciava: “Sou feliz por isto e a minha imaginação de artista vai saborear alguns dos teus pensamentos”.

A carta mencionava também o caráter “modesto” do título do livro, mas o que vem ao caso é que a “imaginação de artista” de fato foi tocada pelo menos por dois poemas, pois pouco depois o compositor os poria em música — “Viagem na família”, em 1943, e “José”, em 1944. Com o texto do primeiro compôs uma peça intitulada “Poema de Itabira”, tendo como subtítulo “Viagem na família”, para voz e orquestra; já com o texto do segundo compôs “José (quadrilha caipira humorística)”, para coro masculino a capela, e aí a música dá grande ênfase ao verso célebre. Essa peça foi dedicada ao coral norte-americano Yale Glee Club, que se apresentara no Brasil e que tinha em seu repertório peças de Villa-Lobos. Não era, porém, a primeira vez que Villa-Lobos musicava texto de Drummond. Em 1926, havia composto uma peça com o poema “Cantiga de viúvo”, para canto e piano. Lembrando que o poema viria a fazer parte em 1930 de *Alguma poesia*, na época da peça de Villa-Lobos se tratava também, portanto, de poema inédito em livro e que, além disso, parece, ainda não havia sido publicado na imprensa.

No caso de “José”, pode-se considerar que o fato de se tratar de uma composição para coro implica uma certa leitura do poema. Implica pelo menos que a voz do poema, a voz que propõe a indagação, seja coletiva — é como se um indivíduo a que se propõe a indagação ouvisse toda uma coletividade confrontá-lo com o esboroamento do mundo, para lembrar o comentário do talvez primeiro crítico do poema. Será esta apenas uma entre muitas possibilidades, como a fortuna do poema mostrará. E ainda vale atentar para a qualificação da peça — “quadrilha caipira humorística”, que introduz um matiz forte, o qual, entretanto, não afasta a gravidade da proposição.

Esse tom de humor acompanhará de vez em quando o poema, para cuja fortuna, nessa perspectiva, o próprio autor contribuiu. Assim, em crônicas de Drummond muito posteriores ao livro de 1942, já na década de 1970, a pergunta do poema ocorre algumas vezes de modo jocoso. A crônica intitulada “O homem é um animal que pergunta” (*Jornal do Brasil*, 22 de abril de 1975), termina de modo indagador: “E agora, José? Por bem ou por mal, vai me dizer que horas são?”. Já na crônica “Uri Geller e o garfo” (*Jornal do Brasil*, 17 de julho de 1976), o texto começa com uma referência ao poema que pressupõe ser este amplamente conhecido e como que escrito por outrem: “No alto da escada metálica, a mão bobeou, o prato caiu, a louça quebrou, o garfo entortou. Até parece continuação daquele poema ‘José’”. As duas crônicas abordam fatos do cotidiano, banalidades, num tom em que o poema entra como elemento jocoso, numa autoparódia frequente em Drummond. No campo de sua poesia, ele fez algumas vezes citações de seus próprios textos, em especial no caso do poema “No meio do caminho”, que é referido de modo explícito em “Legado”, de *Claro enigma*: “De tudo quanto foi meu passo caprichoso/ na vida, restará, pois o resto se esfuma,/ uma pedra que havia em meio do caminho”. É certo que há uma grande distância entre o tom desse poema de reflexão reavaliadora e o tom ligeiro das crônicas citadas. De forma similar a esse tratamento, a recepção dos dois poemas se faz de modos diferentes.

No caso de “No meio do caminho”, a recepção do poema foi recolhida pelo autor num volume organizado por ele próprio. Intitulado *Uma pedra no meio do caminho*, o livro tem o subtítulo *Biografia de um poema*.[10] Em seu texto de apresentação, o crítico literário português Arnaldo Saraiva refere-se ao poema como “pomo da discórdia modernista-antimodernista”[11] e à “popularização polêmica do poema de Drummond”.[12] O livro reúne textos, em sua maioria saídos na imprensa, que tratam do poema às vezes de modo mais extenso, às vezes numa simples menção. Está organizado em seções com títulos que procuram identificar o tipo de material ali reunido: “Reação pelo ridículo”, “Muita gente irritada”, “Das incompreensões”, “Popularidade mesmo negativa” e assim por diante. O poema foi regular e insistentemente ridicularizado, sendo objeto de ataques e ironias. Há também uma seção em que se reúnem textos que não tratam do poema, mas que apenas o citam nos mais diversos contextos — “Na administração pública”, “No esporte”, “Na moda”, “Na arte”, “Na política” e assim por diante —, o que atesta sua ampla circulação.

Numa espécie de biblioteca da recepção do modernismo, desse livro pode ser aproximado um outro, *22 por 22*, que tem como subtítulo *A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. Organizado por Maria Eugenia Boaventura, reúne a recepção imediata da Semana, material de imprensa publicado no ano de sua realização. No geral, esse material é constituído por ataques e pilhérias. A organizadora aponta que o material “mostra o grau de preconceito, ingenuidade e provincianismo que nortearam os debates de parte a parte”.[13] Se esse livro expõe a incompreensão no nível do movimento, o de Drummond o faz no nível mais delimitado de um texto, mas, como este é especialmente representativo do movimento, o que se vê no conjunto dos dois livros é um longo percurso de resistência à inovação. Como diz a organizadora de *22 por 22,* “pela leitura desses artigos percebe-se que não houve discussões aprofundadas sobre arte moderna”.[14] De fato, num livro como noutro, os comentários em sua maioria ficam no nível da reação imediata, entre a galhofa e a irritação.

Todavia, na “biografia” de “No meio do caminho” há alguns comentários não negativos, que além disso sinalizam a ampla difusão do poema, como no caso deste trecho de Fernando Sabino: “Carlos Drummond de Andrade, depois de vinte anos de domínio do verso e de evolução poética, continua sendo para grande parte do público brasileiro apenas o autor do poema da pedra no meio do caminho”.[15] O comentário não é negativo em relação ao poema de Drummond, mas evidentemente negativo em relação à recepção. O desconhecimento da obra do autor se amplia graças à repercussão negativa do poema. Também avaliando sua repercussão, Murilo Mendes o compara com outro caso: “E essa história de que ninguém se recorda dos poemas modernistas não é verdadeira. A pedra no meio do caminho, de Carlos Drummond, ficou tanto quanto o ‘I-Juca-Pirama’”.[16] Murilo Mendes só não sinaliza que não é de modo algum da mesma maneira que os dois poemas perduram na memória das pessoas. Entre uma repercussão positiva e outra negativa, haverá numerosos matizes. Arnaldo Saraiva, ao elencar motivos da repercussão do “poema da pedra”, aproxima-o de outros casos, inclusive de “José”: “Outro motivo da repercussão do poema terá residido no fato de ele sintetizar num só verso, como ‘E agora, José?’ do próprio Drummond e o ‘Vou-me embora pra Pasárgada’ de Bandeira, toda uma situação-limite”.[17] Talvez outros exemplos pudessem ser acrescentados, ainda que em

níveis ligeiramente distintos, como do próprio Drummond os versos "se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução" do "Poema de sete faces" (*Alguma poesia*). Cada um desses casos tem aspectos próprios, contando com explicações específicas e às vezes bem diferentes para sua repercussão, e que, além disso, podem contribuir, em retorno, para a compreensão de textos tão diferentes como todos esses mencionados.

4

A repercussão de "E agora, José" levou Drummond a realizar um trabalho similar ao que havia realizado com "No meio do caminho". Organizou um livro composto com textos que mostram tanto as reações ao poema quanto os usos a que o poema se prestou. Trata-se de um conjunto de cerca de 170 laudas datilografadas ou com recortes nelas colados preservado no arquivo do poeta na Fundação Casa de Rui Barbosa e até hoje inédito. Trata-se de uma "montagem de textos", como diz a folha de rosto, que tem como título *E agora, José?* e como subtítulo *Elementos para a história social de um poema*.[18] Divide-se também em várias seções, cujos títulos identificam o material nelas reunido. Um simples passar de olhos por esses títulos levanta a suspeita de que há algo de diferente entre os dois livros. Do mesmo modo, os subtítulos são bastante diferentes. Enquanto o do primeiro livro, "uma biografia", indica que o livro constituiria um relato, que de fato se realiza como apenas uma soma de dados sobre o poema, o do segundo livro, "elementos para a história social de um poema", tem uma pretensão maior. Na verdade, porém, também apenas reúne e organiza um conjunto de dados, os elementos que possibilitariam a posterior elaboração de uma "história social" do poema. Com essa expressão provavelmente se estaria referindo, pelo menos de início e de forma imediata, ao fato de que o percurso do poema passa por diferentes áreas da sociedade, diferentes atividades, e que seria possível escrever uma história do poema segundo essa perspectiva.

Além das diferenças na perspectiva de abordagem dos dois poemas que se verifica na recolha de sua fortuna, há o fato anterior de que, de modo bem claro, os dois poemas tiveram recepção muito distinta. Se no caso de "No meio do caminho", essa recepção foi quase exclusivamente negativa, no de "José" não se encontra esse tipo de reação. Talvez não se encontre uma manifestação claramente positiva em relação ao poema (fora do âmbito da crítica literária), mas o uso que se passa a fazer da indagação do poema é suficientemente significativa; sua adoção é obviamente sua aprovação, sua compreensão, pelo menos em termos. No primeiro caso, a citação do poema era, a todo momento e a qualquer propósito, um instante de franco deboche.

O que nesses poemas os tornavam especialmente provocadores de tais reações? No caso de "No meio do caminho" se poderia pensar que a reação estivesse no âmbito da resposta ao modernismo — o que parece pelo menos em parte plausível. Certos elementos de sua constituição — as palavras correntes, a construção direta, a proposição simples e a repetição — não deviam parecer elementos próprios do que se considerava poesia segundo os padrões tradicionais. Arnaldo Saraiva fala desse aspecto, assim como lembra que o poema passou a ser ridicularizado sobretudo a partir da década de 1940, quando Drummond ocupava um importante cargo na administração federal, justamente na área da educação. Há, porém, outro dado, que é o fato de, por essa época, o poeta passar a ser conhecido, com a publicação em 1942

das poesias reunidas; até então seus livros haviam saído em pequenas edições — a publicação de "No meio do caminho" na *Revista de Antropofagia* e em *Alguma poesia* provavelmente não o tornaria amplamente conhecido, pois não se tratava de publicações com larga circulação. Ocorre que essa década de 1940 é também a época da publicação de "José", de modo que os dois poemas passam a provocar simultaneamente reações distintas. Assim, a reação ao cargo e à notoriedade do poeta só explicaria parcialmente a situação.

Além disso, há o que o próprio Drummond registrou nos originais de *E agora, José?* como "equívocos de autoria". Num trecho de Fernando Sabino, este informa que o jornalista José Guilherme Mendes pensava que o verso "E agora, José?" fosse de autoria de Murilo Mendes, seu tio. Também Manuel Bandeira relata episódio de atribuição equivocada: "Apareceu às tantas um rapaz perguntando a Glauce em que livro meu estava o poema 'E agora, José?' [sic]. Já uma vez, em plena avenida Presidente Wilson, um transeunte me deteve para fazer a mesma pergunta. Respondi a um e a outro que infelizmente o poema de José não figura em nenhum de meus livros". Esta é uma passagem de crônica originalmente publicada no *Jornal do Brasil*, em 27 de julho de 1960, ou seja, cerca de vinte anos passados da publicação inicial do poema, período em que muitos outros livros de Drummond haviam sido publicados, inclusive edições de poesias reunidas.

O poema chegou a funcionar como modelo para peças publicitárias, como se vê em algumas incluídas na seção "José circula entre anúncios". Uma delas anuncia um relógio:

A surdina tocou, a luz ofuscou, o amor se achegou e o tempo não passou.
E agora?
O tempo devia parar quando você sorriu, quando a orquestra tocou, quando o amor existiu.
Mas o tempo é inexorável.
Não para, não adianta, não atrasa. Igualzinho ao Seiko Eletrônico.
O relógio que funciona com uma bateria que só se troca de ano em ano.

Todavia, entre reconhecimento truncado de autoria e reconhecimento suficiente para que a paródia funcione como propaganda, está a própria identidade do nome José, que o poema e sua história acabam por constituir em personagem, um personagem ao qual se poderia atribuir uma biografia banal, ou a biografia de todo mundo. Um indício de sua compreensão nesse sentido, por parte do próprio autor, está na seção "A vária sorte dos Josés". Aí se encontram notícias variadas sobre situações do cotidiano envolvendo pessoas chamadas José. Diz uma delas:

Foi preso, num bar da praça Tiradentes, José de Tal, que lavava louça com água suja, de muitos dias, acumulada dentro da pia.
No Distrito, como bom garçom, José terá que botar a coisa em pratos limpos.

Outra diz:

José Paula Pimentel, ontem, não teria como responder à pergunta de Drummond de Andrade. Foi depositar 3 mil cruzeiros no banco, munido de um revólver. Viu que um homem corria na sua direção: "É um assalto" — pensou. E mandou bala. Mas pensou errado. O policial Juarez julgou que José era um ladrão e acabou baleado. Como nos filmes, Juarez está fora de perigo e José, surpreso, também.

Nesses casos, "José" aparece no relato dos fatos, mas houve uma situação em que esteve realmente associado a um episódio que ocupou as páginas policiais dos jornais sensacionalistas da época. Trata-se, em 1954, do julgamento por assassinato, em Belo Horizonte, de Décio

Escobar, diplomata e poeta, que ao sair do julgamento recitou o "José" de Drummond. O episódio foi muito noticiado, tendo sido recolhido por Drummond em duas seções de seu livro — em "José perante a justiça" e em "Equívocos de autoria", pois um jornalista atribuiu o poema ao próprio Décio Escobar.

Anos antes, Drummond, num poema de *Alguma poesia*, "Poema do jornal", "teorizava" sobre a relação entre o cotidiano recolhido pela imprensa e a poesia — o *fait divers* e a poesia unidos pelos linotipos. Agora, ao recolher essas notícias, tem-se como que um caminho inverso — a notoriedade de seu poema, a eficácia de sua criação sendo relida pelo *fait divers*, o poema sendo incorporado pela vida. A prática mais notória encontra-se na obra de Manuel Bandeira, no seu "Poema tirado de uma notícia de jornal". Sobre ele, diz Arrigucci: "Pressupõe que a poesia possa ser *tirada* de algo; no caso, inesperadamente, de uma coisa tão cotidiana, prosaica, heterogênea e fugaz como a matéria jornalística".[19] Seria muito provavelmente um exagero pensar que, nesse caso do "José", se teria um exemplo de como a poesia poderia ser insuflada na vida; vê-se, porém, que ela pode circular fora de um certo âmbito próprio e até ser apropriada pelos meios de comunicação, como um *ready made* um tanto às avessas.

Um fator importante para a situação de "José" é sem dúvida, como referido por Arnaldo Saraiva, a síntese realizada pelo verso que se tornou corrente. A indagação "E agora?" pode ser considerada a parte nuclear do verso; o nome "José" é o elemento que encaminha uma certa formulação para pergunta. Podem-se imaginar muitos modos mais ou menos plausíveis de compreender a formulação — a indagação é dirigida a José, a propósito dele próprio; a indagação é dirigida a José, mas a propósito de algo que não é próprio dele; José é só uma fórmula, não é ninguém, é qualquer um, é todo mundo. Para quem não tem nome, como diz o poema, o nome corrente é adequado para essa função — "E agora, meu amigo?" ou "E agora, minha gente?". Na poesia brasileira, há alguns outros casos de personagens que se tornaram conhecidos, mas, ao contrário, graças a sua precisa caracterização. É o caso, por exemplo, da Irene do poema "Irene no céu" de Manuel Bandeira (em *Libertinagem*), ou da Jandira do poema homônimo de Murilo Mendes (de *O visionário*). Na brevidade do poema de Bandeira, Irene é descrita, Irene está integrada a uma ação. No poema de Murilo, o poema e o mundo giram à volta de Jandira, dos seios, dos braços, dos olhos de Jandira, não tanto como elementos de uma descrição, mas como componentes de sua presença demiúrgica. José não precisa ser caracterizado, ou melhor, sua característica é essa falta. Com isso, a pergunta se torna geral, corrente, aplicável a qualquer situação, em qualquer contexto, a propósito de qualquer protagonista. Permite-se até mesmo um deslizamento entre uma perspectiva angustiosa de impasse e uma simples dúvida jocosa.

Houve algumas modificações nas diferentes edições do poema que podem ser relacionadas com sua compreensão, em especial com a da figura de José. Quando no meio da primeira estrofe aparece pela segunda vez o verso "e agora, José?", este era seguido por interrogação similar, mas dirigida a outro personagem: "e agora, Raimundo?", numa retomada do nome notório do "Poema de sete faces" (*Alguma poesia*). Na primeira edição em livro, surge para compor uma sequência de três interrogações uma outra que se dirige a um terceiro personagem: "e agora, José?/ e agora, Joaquim?/ e agora, Raimundo?". Em algumas edições posteriores, ficaram duas interrogações: "e agora, José?/ e agora, Joaquim?". Quem ouvir a peça de Villa-

Lobos irá notar que Raimundo e Joaquim ali ficaram definitivamente integrados à música, pois o compositor, tendo composto sua peça pouco após a primeira edição do livro, usou essa versão — versão que assim persiste graças à música de Villa-Lobos.

Raimundo ainda aparecia, juntamente com Joaquim, em outro poema, o “Quadrilha” (*Alguma poesia*), assim como José aparecia — ao lado de Helena, Sebastião e Artur — em “Aurora” (de *Brejo das almas*). Essa oscilação, com dois outros nomes já presentes em outros poemas e que desaparecem na versão final de “José”, mostra a insistência na busca de generalizar a situação de desamparo exposta ao longo do poema. Concentrando-se num único nome, o poema provavelmente ganhou em incisividade.

Referindo-se a uma “subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica”,[20] Antonio Candido lembra que Drummond “usa várias vezes o seu nome, Carlos, para indicar o personagem dos poemas, prática bastante rara que, nele, talvez seja devida ao exemplo de Mário de Andrade”. Cita então “Poema de sete faces” (*Alguma poesia*), “O passarinho dela” (*Brejo da almas*), “Não se mate” (*Brejo das almas*), “Carrego comigo” (*A rosa do povo*), “Os últimos dias” (*A rosa do povo*). Há, porém, essa outra situação, também frequente, de uso de outros nomes. Ela faria então parte de uma estratégia em outro sentido? Se poderia falar numa dessubjetivação para a criação desse personagem que é qualquer um? Em geral as referências feitas ao personagem José se dão na perspectiva do caráter geral da situação e do sujeito que perde a individualidade. Associando um lado e outro, Merquior observa: “Não é à toa que no poema ‘José’ a apresentação do eu (bem variada, como vimos) escolhe enfim o emprego da *persona*: ‘José’ é a máscara de um eu tornado genérico, imediatamente identificável ao homem da rua”.[21] É provável que seja mesmo assim no poema. É provável que também o autor visse a coisa assim. Tanto que deu a uma das seções de sua coletânea sobre “José” o título de “Crises de subjetivismo em José”. Nessa seção se encontra um trecho de Franklin de Oliveira, publicado originalmente na revista *O Cruzeiro* de 31 de agosto de 1946: “A face solitária da noite, como o rosto de alguém que fosse morrer, volta-se para mim e interroga citando Carlos Drummond de Andrade: ‘E agora, José?’”. Ou seja, se ocorre de haver subjetivismo, será como resultado de algo anormal, de uma crise, pois o que está mais claro é o mundo à volta em derrocada.

5

É este também um dos raros casos em que a referência a “José” se dá numa dimensão sombria, no que não se está muito distante do conjunto do livro, um livro com algumas sombras, como a do pai em “Viagem na família” e a do entardecer em “Tristeza no céu”. Vários elementos da recepção do poema “José”, por mais díspares que às vezes possam parecer e mesmo que aqui e ali não passem de mera curiosidade, são como que espécies de fragmentos de leitura do poema, que por sua vez podem sobretudo conectar-se numa ou noutra direção com diferentes fragmentos de leitura do conjunto do livro. É assim o caso dessa “face solitária da noite” tão distante daquela “quadrilha humorística”, ou da aproximação entre o individual e o coletivo. São elementos das tensões que percorrem o livro, as “inquietudes”, na formulação de Antonio Candido: “se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se

aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser".[22] Para não falar das gradações de tonalidade — do humor, passando pela ironia, até a melancolia.

É notável a conformação desses elementos na unidade do livro *José* — a harmonia a que se refere Gledson — e mesmo, seria possível dizer, na sua concisão. A reescrita de "José" referida acima, mesmo depois da publicação do poema — e reescrita não de detalhes, de componentes circunstanciais, mas de um aspecto central —, pode, ainda que lateralmente, ser aproximada da retomada que Drummond faz de seu livro, tanto nas crônicas de sabor ligeiro quanto ao recolher a recepção e ao comentá-la em certos momentos com alguma irrisão. De modo mais ou menos explícito, o poema é reescrito e relido pelo poeta no desenrolar do conjunto de sua produção.

José é assim também um claro exemplo da realização poética drummondiana na unidade de cada texto, na concatenação do conjunto de poemas e na articulação dos sucessivos livros.

1 *Cf. "Drummond, uma visita: exposição comemorativa do centenário de Carlos Drummond de Andrade". Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 58.*

2 *MERQUIOR, José Guilherme. Verso universo em Drummond. Trad. Marly de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 52.*

3 *GLEDSON, John. Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p. 159.*

4 *Ibid.*

5 *ARRIGUCCI JR., Davi. Coração partido. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 18.*

6 *Ibid., p. 19.*

7 *FROTA, Lélia Coelho (org.). Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, pp. 480-1.*

8 *CAMILO, Vagner. Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas. Cotia: Ateliê, 2001, p. 100.*

9 *Depositada no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ).*

10 *ANDRADE, Carlos Drummond de (sel. e montagem). Uma pedra no meio do caminho. Biografia de um poema. Apres. Arnaldo Saraiva. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.*

11 *Ibid., p. 8.*

12 *Ibid., p. 12.*

13 *BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). 22 por 22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2000, p. 17.*

14 *Ibid., p. 30.*

15 *Uma pedra no meio do caminho, p. 57.*

16 *Ibid.*

17 *Ibid., p. 12.*

18 *Cf. "Drummond, uma visita", p. 60; e Inventário do arquivo Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998, p. 461, v. 2168.*

19 *ARRIGUCCI JR., Davi. Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 89.*

20 *CANDIDO, Antonio. "Inquietudes na poesia de Drummond". In: ———. Vários escritos. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 113.*

21 *Verso universo em Drummond, p. 52.*

22 *"Inquietudes na poesia de Drummond", p. 112.*

1902 Nasce Carlos Drummond de Andrade, em 31 de outubro, na cidade de Itabira do Mato Dentro (MG), nono filho de Carlos de Paula Andrade, fazendeiro, e Julieta Augusta Drummond de Andrade.

1910 Inicia o curso primário no Grupo Escolar Dr. Carvalho Brito.

1916 É matriculado como aluno interno no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte. Conhece Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Melo Franco. Interrompe os estudos por motivo de saúde.

1917 De volta a Itabira, toma aulas particulares com o professor Emílio Magalhães.

1918 Aluno interno do Colégio Anchieta da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo, colabora na *Aurora Colegial*. No único exemplar do jornalzinho *Maio*..., de Itabira, o irmão Altivo publica o seu poema em prosa "Onda".

1919 É expulso do colégio em consequência de incidente com o professor de português. Motivo: "insubordinação mental".

1920 Acompanha sua família em mudança para Belo Horizonte.

1921 Publica seus primeiros trabalhos no *Diário de Minas*. Frequenta a vida literária de Belo Horizonte. Amizade com Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Mário Casassanta, João Alphonsus, Batista Santiago, Aníbal Machado, Pedro Nava, Gabriel Passos, Heitor de Sousa e João Pinheiro Filho, *habitués* da Livraria Alves e do Café Estrela.

1922 Seu conto "Joaquim do Telhado" vence o concurso da *Novela Mineira*. Trava contato com Álvaro Moreyra, diretor de Para Todos... e *Ilustração Brasileira*, no Rio de Janeiro, que publica seus trabalhos.

1923 Ingressa na Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte.

1924 Conhece, no Grande Hotel de Belo Horizonte, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que regressam de excursão às cidades históricas de Minas Gerais.

1925 Casa-se com Dolores Dutra de Morais. Participa — juntamente com Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canedo — do lançamento de *A Revista*.

1926 Sem interesse pela profissão de farmacêutico, cujo curso concluíra no ano anterior, e não se adaptando à vida rural, passa a lecionar geografia e português em Itabira. Volta a Belo Horizonte e, por iniciativa de Alberto Campos, ocupa o posto de redator e depois redator-chefe do *Diário de Minas*. Villa-Lobos compõe uma seresta sobre o poema "Cantiga de viúvo" (que iria integrar *Alguma poesia*, seu livro de estreia).

1927 Nasce em 22 de março seu filho, Carlos Flávio, que morre meia hora depois de vir ao mundo.

1928 Nascimento de sua filha, Maria Julieta. Publica "No meio do caminho" na *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, dando início à carreira escandalosa do poema. Torna-se auxiliar na redação da *Revista do Ensino*, da Secretaria de Educação.

1929 Deixa o *Diário de Minas* e passa a trabalhar no *Minas Gerais*, órgão oficial do estado, como auxiliar de redação e, pouco depois, redator.

1930 *Alguma poesia*, seu livro de estreia, sai com quinhentos exemplares sob o selo imaginário de Edições Pindorama, de Eduardo Frieiro. Assume o cargo de auxiliar de gabinete de Cristiano Machado, secretário do Interior. Passa a oficial de gabinete quando seu amigo Gustavo Capanema assume o cargo.

1931 Morre seu pai.

1933 Redator de *A Tribuna*. Acompanha Gustavo Capanema durante os três meses em que este foi interventor federal em Minas.

1934 Volta às redações: *Minas Gerais, Estado de Minas, Diário da Tarde*, simultaneamente. Publica *Brejo das almas* (duzentos exemplares) pela cooperativa Os Amigos do Livro. Transfere-se para o Rio de Janeiro como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública.

1935 Responde pelo expediente da Diretoria-Geral de Educação e é membro da Comissão de Eficiência do Ministério da Educação.

1937 Colabora na *Revista Acadêmica*, de Murilo Miranda.

1940 Publica *Sentimento do mundo*, distribuindo entre amigos e escritores os 150 exemplares da tiragem.

1941 Mantém na revista *Euclides*, de Simões dos Reis, a seção "Conversa de Livraria", assinada por "O Observador Literário". Colabora no suplemento literário de *A Manhã*.

1942 Publica *Poesias*, na prestigiosa Editora José Olympio.

1943 Sua tradução de *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, vem a lume sob o título *Uma gota de veneno*.

1944 Publica *Confissões de Minas*.

1945 Publica *A rosa do povo* e *O gerente*. Colabora no suplemento literário do *Correio da Manhã* e na *Folha Carioca*. Deixa a chefia do gabinete de Capanema e, a convite de Luís Carlos Prestes, figura como codiretor do diário comunista *Tribuna Popular*. Afasta-se meses depois por discordar da orientação do jornal. Trabalha na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), onde mais tarde se tornará chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento.

1946 Recebe o Prêmio de Conjunto de Obra, da Sociedade Felipe d'Oliveira.

1947 É publicada a sua tradução de *Les liaisons dangereuses*, de Laclos.

1948 Publica *Poesia até agora*. Colabora em *Política e Letras*. Acompanha o enterro de sua mãe, em Itabira. Na mesma hora, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, é executado o "Poema de Itabira", de Villa-Lobos, a partir do seu poema "Viagem na família".

1949 Volta a escrever no *Minas Gerais*. Sua filha, Maria Julieta, casa-se com o escritor e advogado argentino Manuel Graña Etcheverry e vai morar em Buenos Aires. Participa do movimento pela escolha de uma diretoria apolítica na Associação Brasileira de Escritores. Contudo, juntamente com outros companheiros, desliga-se da sociedade por causa de atritos com o grupo esquerdista.

1950 Viaja a Buenos Aires para acompanhar o nascimento do primeiro neto, Carlos Manuel.

1951 Publica *Claro enigma, Contos de aprendiz* e *A mesa*. O volume Poemas é publicado em Madri.

1952 Publica *Passeios na ilha* e *Viola de bolso*.

1953 Exonera-se do cargo de redator do *Minas Gerais* ao ser estabilizada sua situação de funcionário da DPHAN. Vai a Buenos Aires para o nascimento do seu neto Luis Mauricio. Na capital portenha aparece o volume *Dos poemas*.

1954 Publica *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*. É publicada sua tradução de *Les paysans*, de Balzac. A série de palestras "Quase memórias", em diálogo com Lia Cavalcanti, é veiculada pela Rádio Ministério da Educação. Dá início à série de crônicas "Imagens", no *Correio da Manhã*, mantida até 1969.

1955 Publica *Viola de bolso* novamente encordoada. O livreiro Carlos Ribeiro publica edição fora de comércio do *Soneto da buquinagem*.

1956 Publica *Cinquenta poemas* escolhidos pelo autor. Sai sua tradução de *Albertine disparue*, ou *La fugitive*, de Marcel Proust.

1957 Publica *Fala, amendoeira* e *Ciclo*.

1958 Uma pequena seleção de seus poemas é publicada na Argentina.

1959 Publica *Poemas*. Ganha os palcos a sua tradução de *Doña Rosita la Soltera*, de García Lorca, pela qual recebe o Prêmio Padre Ventura.

1960 É publicada a sua tradução de *Oiseaux-Mouches Ornithorynques du Brésil*, de Descourtilz. Colabora em *Mundo Ilustrado*. Nasce em Buenos Aires seu neto Pedro Augusto.

1961 Colabora no programa *Quadrante*, da Rádio Ministério da Educação. Morre seu irmão Altivo.

1962 Publica Lição de coisas, Antologia poética e A bolsa & a vida. Aparecem as traduções de L'oiseau bleu, de Maeterlinck, e Les fourberies de Scapin, de Molière, recebendo por esta novamente o Prêmio Padre Ventura. Aposenta-se como chefe de seção da DPHAN, após 35 anos de serviço público.

1963 Aparece a sua tradução de *Sult* (*Fome*), de Knut Hamsun. Recebe, pelo livro *Lição de coisas*, os prêmios Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, e Luísa Cláudio de Sousa, do pen Clube do Brasil. Inicia o programa *Cadeira de Balanço*, na Rádio Ministério da Educação.

1964 Publicação da *Obra completa*, pela Aguilar. Início das visitas, aos sábados, à biblioteca de Plínio Doyle, evento mais tarde batizado de "Sabadoyle".

1965 Publicação de *Antologia poética* (Portugal); *In the middle of the road* (Estados Unidos); *Poesie* (Alemanha). Com Manuel Bandeira, edita *Rio de Janeiro em prosa & verso*. Colabora em *Pulso*.

1966 Publicação de *Cadeira de balanço* e de *Natten och Rosen* (Suécia).

1967 Publica *Versiprosa*, *José & outros*, *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*, *Minas Gerais* (*Brasil, terra e alma*), *Mundo, vasto mundo* (Buenos Aires) e *Fyzika Strachu* (Praga).

1968 Publica *Boitempo & A falta que ama*.

1969 Passa a colaborar no *Jornal do Brasil*. Publica *Reunião* (dez livros de poesia).

1970 Publica *Caminhos de João Brandão*.

1971 Publica *Seleta em prosa e verso*. Sai em Cuba a edição de *Poemas*.

1972 Publica *O poder ultrajovem*. Suas sete décadas de vida são celebradas em suplementos pelos maiores jornais brasileiros.

1973 Publica *As impurezas do branco*, *Menino antigo*, *La bolsa y la vida* (Buenos Aires) e *Réunion* (Paris).

1974 Recebe o Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos Literários.

1975 Publica *Amor, amores*. Recebe o Prêmio Nacional Walmap de Literatura. Recusa por motivo de consciência o Prêmio Brasília de Literatura, da Fundação Cultural do Distrito Federal.

1977 Publica *A visita*, *Discurso de primavera* e *Os dias lindos*. É publicada na Bulgária uma antologia intitulada *Sentimento do mundo*.

1978 A Editora José Olympio publica a segunda edição (corrigida e aumentada) de *Discurso de primavera e algumas sombras*. Publica *O marginal Clorindo Gato* e *70 historinhas*, reunião de pequenas histórias selecionadas em seus livros de crônicas. *Amar-Amargo* e *El poder ultrajoven* saem na Argentina. A PolyGram lança dois LPs com 38 poemas lidos pelo autor.

1979 Publica *Poesia e prosa*, revista e atualizada, pela Editora Nova Aguilar. Sai também seu livro *Esquecer para lembrar*.

1980 Recebe os prêmios Estácio de Sá, de jornalismo, e Morgado Mateus (Portugal), de poesia. Publicação de *A paixão medida*, *En Rost at Folket* (Suécia), *The minus sign* (Estados Unidos), *Poemas* (Holanda) e *Fleur, téléphone et jeune fille...* (França).

1981 Publica, em edição fora de comércio, *Contos plausíveis*. Com Ziraldo, lança *O pipoqueiro da esquina*. Sai a edição inglesa de *The minus sign*.

1982 Aniversário de oitenta anos. A Biblioteca Nacional e a Casa de Rui Barbosa promovem exposições comemorativas. Recebe o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publica *A lição do amigo*. Sai no México a edição de *Poemas*.

1983 Declina do Troféu Juca Pato. Publica *Nova reunião* e o infantil *O elefante*.

1984 Publica *Boca de luar* e *Corpo*. Encerra sua carreira de cronista regular após 64 anos dedicados ao jornalismo.

1985 Publica *Amar se aprende amando*, *O observador no escritório*, *História de dois amores* (infantil) e *Amor, sinal estranho* (edição de arte). Lançamento comercial de *Contos plausíveis*. Publicação de *Fran Oxen Tid* (Suécia).

1986 Publica *Tempo, vida, poesia*. Sofrendo de insuficiência cardíaca, passa catorze dias hospitalizado. Edição inglesa de *Travelling in the family*.

1987 É homenageado com o samba-enredo “O reino das palavras”, pela Estação Primeira de Mangueira, que se sagra campeã do Carnaval. No dia 5 de agosto morre sua filha, Maria Julieta, vítima de câncer. Muito abalado, morre em 17 de agosto.

Carlos Drummond de Andrade
© Graña Drummond
www.carlosdrummond.com.br

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
warrakloureiro
ESTABELECIMENTO DE TEXTO
Antonio Carlos Secchin
PREPARAÇÃO
Léo Rubens
REVISÃO
Huendel Viana
Jane Pessoa

ISBN 978-85-8086-320-8

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone (11) 3707-3500
Fax (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br